

IV Jornada de Comunicación y Artes Escénicas

Práctica comunicacional: críticas/ reseñas/ difusión (gráfica, radio, televisión, internet-redes sociales, blogs, etc.); agentes de prensa; crowdfunding (desde la comunicación).

Título: El programa de mano entre lo efímero y lo perdurable

Sandra Sánchez

sandravsanchez@fibertel.com.ar

UNA, CBC-UBA

Resumen

Según Compton (2005: 76), “el programa de mano constituye el único artículo físico, relacionado con la obra, que se llevan los espectadores”, es decir, vincula la obra con el espectador. Hasta no hace mucho tiempo, la abundante información presente en los programas de mano –al igual que su estudio y su inclusión como objeto de enseñanza– no era tomada en cuenta, a causa de su pertenencia a los géneros efímeros, históricamente poco valorados. Pero en las últimas décadas archivos, museos y bibliotecas comenzaron a recopilar programas de mano y a armar valiosas colecciones que son cada vez más consultadas por investigadores de distintas áreas del conocimiento.

Esta ponencia, desde el Análisis del discurso, dará cuenta de la tensión, presente en los programas de mano, entre lo efímero y lo perdurable, entre el uso propio que de ellos hace el espectador y el que le dan los investigadores. Dado que los géneros de difusión son inseparables de la historicidad de las reglas de una época, el estudio sistemático por parte del análisis del discurso, la historia del arte, la historiografía, etc. de esta información puede ser de utilidad para comprender, por ejemplo, el vínculo entre la vida artística y la vida cotidiana (Fornaro: 2011), entre muchos otros tópicos. En este trabajo se observarán los usos que el público hace de dichos programas, pero también su valor y su importancia como fuente documental para el estudio y la investigación de las artes escénicas en general. El programa de mano es un género efímero y, por lo tanto, desechable; sin embargo, es testigo vívido de una época. Registra datos que tal vez no aparecen en archivos o que pueden estar perdidos: fechas, nombres de compañías, artistas, teatros, obras, repertorios, patrocinantes, ilustradores, precios, giras, publicidades, empresarios e incluso letras de canciones. Es posible, entonces, desde allí tender un puente entre el hecho escénico y los hechos políticos, económicos, artísticos, educativos y sociales del momento histórico en cuestión, y contribuir así al estudio de la historia social y cultural de un país, una región, una ciudad o un pueblo (Ramos Villa-Lobos, 2012: 67).

El programa de mano entre lo efímero y lo perdurable

Según Compton (2005: 76), “el programa de mano constituye el único artículo físico, relacionado con la obra, que se llevan los espectadores”, es decir, vincula la obra con el espectador. Hasta no hace mucho tiempo, la abundante información presente en los programas de mano –al igual que su estudio y su inclusión como objeto de enseñanza– no era tomada en cuenta, a causa de su pertenencia a los géneros efímeros, históricamente poco valorados. Pero en las últimas décadas archivos, museos y bibliotecas comenzaron a recopilar programas de mano y a armar valiosas colecciones que son cada vez más consultadas por investigadores de distintas áreas del conocimiento.

Esta ponencia, desde el Análisis del discurso, dará cuenta de la tensión, presente en los programas de mano, entre lo efímero y lo perdurable, entre el uso propio que de ellos hace el espectador, como *alocutario* (Kerbrat-Orecchioni, 1980: 32-33) y el que le dan los investigadores, en tanto *no alocutarios no previstos* (Kerbrat-Orecchioni, 1980: 32-33).

Dado que los géneros de difusión son inseparables de la historicidad de las reglas de una época, el estudio sistemático por parte del análisis del discurso, la historia del arte, la historiografía, etc. de esta información puede ser de utilidad para comprender, por ejemplo, el vínculo entre la vida artística y la vida cotidiana (Fornaro: 2011: 11), entre muchos otros tópicos.

En este trabajo se observarán, entonces, los usos que el público hace de dichos programas, pero también su valor y su importancia como fuente documental para el estudio y la investigación de las artes escénicas en general.

El uso efímero

Recordemos, en principio, la definición de *ephemera*:

Se denomina *ephemera* a materiales tan dispares como colecciones de cromos, marquillas de cigarrillos, cajas de fósforos, calendarios murales, tarjetas de felicitaciones, menús, invitaciones, programas, catálogos, itinerarios, tickets, etc. Existen más de 500 tipos de materiales *ephemera*. La característica representativa de estas piezas es que no han sido pensadas para sobrevivir, son desechables. Si han sobrevivido, es gracias a los coleccionistas, o porque alguien los relaciona con una circunstancia especial o por la belleza de su diseño. En la actualidad diversos museos del mundo ofrecen importantes colecciones clasificadas por el contenido, la temática, la técnica, los ilustradores, los editores, los talleres de impresión, las marcas, los fabricantes de productos, los teatros, compañías, los grupos o los artistas, etc. Algunos de estos ejemplos forman parte de los géneros de difusión de las artes, como las entradas o boletos, los programas de mano o las guías de recorrido de los museos, exhibiciones, muestras y espectáculos varios (Sánchez, 2013: 34).

Para el uso del público, los programas son entregados *in situ* antes de los espectáculos o muestras y luego pueden ser guardados o desechados inmediatamente después de ser utilizados. Este último es uno de los inconvenientes que trae aparejado el estudio de los *ephemera*, pues están atravesados por el concepto de *caducidad* (Maingueneau, 2004), lo que implica que pueden ser guardados como un recuerdo, ya que amplían la experiencia del espectador más allá del espectáculo, o pueden ser desechados en el acto, razón por la cual es difícil acceder a piezas anteriores al siglo XIX.

En la actualidad, según la situación comunicativa y en vinculación con un espacio artístico, la finalidad de géneros de difusión de las artes, como los boletos, los programas de mano o las guías de recorrido, oscila entre difundir, situar, guiar, contextualizar, informar, acompañando al espectador o visitante de forma casi simultánea con el espectáculo en cuestión. En otras palabras, son epitexto (Genette, 2001 [1987]: 295).

Casi todas las piezas incluyen abundante publicidad, como modo de financiamiento, en algunos casos ligada a la práctica, datos que el espectador puede aprovechar; por ejemplo, los programas de teatro se relacionan con la publicidad de lugares para cenar o con bares de tragos. Pero también aparecen publicidades de empresas auspiciantes o de protectores, esto es: bancos, aseguradoras, agencias de turismo, bus turísticos, hoteles, bebidas, por citar unos pocos.

En muchos casos es recurrente el título “La obra según el director”. Bajo este título se introduce una explicación o una argumentación; sin embargo, estos párrafos parecen cumplir una finalidad didáctica que se acerca, de a ratos, a un “hacer ver” y en los casos más extremos a un “enseñar a ver” la visión del autor y/o del director; para ello se necesita explicar también la relación entre los personajes y los conflictos internos y/o externos que deberían ser evidentes para todos. Estos fragmentos explicativos y/o argumentativos se pueden volver sinopsis. Así el director o el autor firma un texto en el que claramente se explica qué debemos comprender (y sentir) frente a la obra, como un “enseñar a ver” que se relaciona con la función didáctica. Otra ventaja para el espectador.

Los programas de mano como objeto de investigación

La importancia de los programas estriba en su cercanía respecto al espectáculo, por la información que contienen y por mediar entre el espectáculo y el espectador. A partir de ellos es posible conocer repertorios, artistas, evolución de las profesiones escénicas a través de un siglo y medio; identificar empresarios, sponsors; relacionar precios de las localidades con la jerarquía espacial de la sala, analizar la publicidad y las artes gráficas de una época, etc. De todos los documentos disponibles, los programas son los que incluyen información más detallada sobre la vida artística y la vida cotidiana y los que más las vinculan entre sí (Fornaro, 2011: 11). Por ejemplo, las características del programa de mano son un dato interesante para analizar, por ejemplo, desde la Economía, ya que cuando se deben reducir los costos se lo elimina o se adopta, casi siempre, un formato simple, despojado.

Los programas, según su formato, pueden presentar en la portada, el interior y la contraportada todos o algunos de los siguientes tópicos, a saber: lugar donde se desarrolla el espectáculo, nombre del espectáculo y del o los artistas, breve sinopsis o descripción, biografía o autobiografía del director y/o de los artistas, fragmento comentativo (breve reflexión sobre la obra, sobre su génesis, sobre el arte en general, etc.) o expositivo explicativo (que da cuenta del nombre de la obra o de algún concepto ligado al arte), créditos o staff, datación, horario, teléfonos y página web, imágenes ilustrativas, nombre de las empresas patrocinantes o benefactores, entidades gubernamentales nacionales o provinciales que auspician, autoridades (nacionales o provinciales). Por supuesto, algunos de estos datos se incluyeron en las últimas décadas.

Como se puede observar, la información sobre el espectáculo es abundante a simple vista. No obstante, la definición de *género de texto* de Bronckart nos permite entender con más claridad por qué es productivo indagar en géneros como el programa de mano:

Los *géneros de texto* son el producto de *configuraciones de elección* entre algunas posibilidades momentáneamente ‘cristalizadas’ o estabilizadas por el uso. Estas elecciones devienen del trabajo realizado por las formaciones socioverbales para que los textos se adapten a las actividades que comentan, a un medio comunicativo dado y sean eficaces frente a ciertas implicaciones sociales, etc. (Bronckart, 2010: 79).

Según Bronckart (2010: 79), los géneros cambian necesariamente con el tiempo o con la historia de las formaciones socioverbales. Además, a instancias de otras obras humanas, son capaces de despegarse de las motivaciones que los generaron, para volverse autónomos y estar así disponibles para expresar otros fines. Como toda obra humana, los géneros son objeto de evaluaciones, al final de las cuales se ven afectados (en las representaciones colectivas) por diversas indexaciones.

Como no alocutarios no previstos, los investigadores que examinan los patrones de la vida de conciertos a menudo requieren información acerca de los conjuntos instrumentales que estaban activos en una determinada ciudad, los lugares que se utilizaron para las actuaciones, qué repertorio fue interpretado, etc.; por lo tanto, no solo se rastrea información sino que se observan *configuraciones de elección*.

Muchos investigadores han comenzado estudiar los rasgos presentes en los programas, con el deseo de convertir su estudio, por ejemplo, en una disciplina musicológica, historiográfica, etc. Pensemos que un programa surge esencialmente como

parte de un acuerdo político, que necesariamente implica un compromiso entre el público, los artistas, los gustos y una época. Esto nos lleva a la idea de revisar, por ejemplo, los patrones bajo los cuales fueron diseñados los programas pues, si observamos la manera en que algunos géneros fueron organizados dentro de él, podemos aprender mucho acerca de los rasgos retóricos, estilísticos, enunciativos y aquellos relativos a su evolución.

El programa de mano es una fuente que puede ser utilizada desde diversos campos de investigación, dado que es un testimonio rico que aporta información sobre variados aspectos de la vida social. Hoy constituyen un legado de indudable valor histórico, al que hay que añadir su interés gráfico, social e incluso antropológico, como prueba el hecho de que muchas de estas piezas, en especial las del período del cine mudo, se hayan convertido hoy en documentos únicos sin cuya existencia poco o nada conoceríamos de gran parte de las cintas estrenadas en esa etapa inicial del cine. Por lo que resultan una fuente de datos primordial, dado que pueden aportar datos que se hayan extraviado o que no estén disponibles en otros documentos, a la vez que, en sí mismos, pueden ser estudiados desde perspectivas de análisis distintas.

Los datos que el programa de mano aporta comúnmente es difícil de encontrar reunida en un solo documento y para reunirla habría que recurrir a diversas fuentes, como periódicos, revistas, documentos administrativos y/o académicos, entrevistas y archivos, no siempre disponibles para la consulta en un solo lugar.

Si bien es cierto que en las últimas décadas bibliotecas, museos y archivos se han dedicado sistemáticamente a la compra y el resguardo de los géneros efímeros en general, hasta ahora ha sido compleja la utilización de esta nueva fuente a causa de la escasez de archivos documentales de este tipo. Se han encontrado colecciones privadas: algunos pocos programas guardados por alguien en un arcón o encontrados entre trastos viejos, obviamente por la misma naturaleza de la documentación, que es de carácter efímero, pero que constituyen para el investigador documentos memorialísticos escritos que dan noticia de experiencias personales o colectivas vividas directamente por artistas, autores, escenógrafos, espectadores, etc. Por ejemplo, los programas de sala de los cines de la década del '60 en Buenos Aires, que han sido revisados por Marina Locatelli:

Los programas en mano eran volantes que se retiraban de las boleterías y que ofrecían información semanal, mensual o quincenal sobre la programación de los cines. En ellos,

además de los horarios de las funciones y de las variedades, podían encontrarse detalles del ciclo que se proyectaba; extractos de las críticas de diarios y revistas locales e internacionales, aparecidas en el momento del estreno de la obra en cuestión; alguna frase destacada de o sobre la película; comentarios del director dando claves de lectura; citas de libros de teoría o de historia del cine, como el de George Sadoul. De alguna forma, estos paratextos participaron en la creación de una suerte de misticismo en torno a las obras y alrededor de la práctica consuetudinaria de concurrir a los cines-arte, impulsando la otrora famosa cinefilia vernácula de la calle Corrientes (Locatelli, 2014: 2).

En este caso observamos un ejemplo de los rasgos variables de este género: la presencia de la polifonía como recurso que pone al programa en contacto con otros géneros con los que podría tener un “aire de familia” (el catálogo, el afiche); entendemos que estas decisiones compositivas relativas a los géneros de difusión son inseparables de la historicidad de las reglas de una época. Otra línea posible de análisis.

Conclusión

El programa de mano testimonia la experiencia artística a la vez que sirve de recuerdo y prueba (el “haber estado allí”). Ofrece variaciones estilísticas, retóricas y enunciativas vinculadas con el género del espectáculo al que se encuentra ligado, pero también se adapta a las características del teatro y de los artistas que intervienen en la obra. El patrón resultante está relacionado con las múltiples y complejas formas combinatorias en que los espacios artísticos, los géneros, los artistas, los tópicos se interrelacionan en el programa para el uso del espectador.

El programa de mano es un género efímero y, por lo tanto, desechable; sin embargo, es testigo vívido de una época. Registra datos que tal vez no aparecen en archivos o que pueden estar perdidos: fechas, nombres de compañías, artistas, teatros, obras, repertorios, patrocinantes, ilustradores, precios, giras, publicidades, empresarios e incluso letras de canciones. Es posible, entonces, desde allí tender un puente entre el hecho escénico y los hechos políticos, económicos, artísticos, educativos y sociales del momento histórico en cuestión, y contribuir así al estudio de la historia social y cultural de un país, una región, una ciudad o un pueblo (Ramos Villa-Lobos, 2012: 67).

En general, para el público su uso es efímero y su valor radica exclusivamente en lo informativo o en lo emocional; no obstante, en el ámbito de la investigación, su importancia como una nueva fuente documental está despertando el interés de los investigadores día a día.

Bibliografía

- Bronckart, J.-P. (2010). “Los géneros de textos y su contribución al desarrollo psicológico”, en *Desarrollo del lenguaje y didáctica de las lenguas*, Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Compton, T. (2005). “El arte de los programas de mano. El teatro mexicano reciente”,
- Fornaro, M. (2011). *Entradas laterales. La música popular en el Teatro Solís*, Montevideo, EUM.
- Genette, G. (2001). *Umbrales*. México, Siglo XXI.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1980). *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, Buenos Aires, Edicial.
- Locatelli, M. (2014). “Los programas de mano: una forma particular de la crítica de cine”, en *Revista Figuraciones*, N° 11, 1-5. Disponible en <http://www.revistafiguraciones.com.ar/numeroactual/articulo.php?ida=229&idn=11#texto>.
- Maingueneau, D. (2004). “¿Situación de enunciación o situación de comunicación?”, en *Revista Discurso.org*, Año 3, N° 5. Disponible en http://www.revista.discurso.org/articulos/Num5_Art_Maingueneau.htm
- Ramos-Villalobos, R. (2012). “Los programas de mano. Fuente documental de gran significación para el estudio de la formación dancística mexicana”, en *Revista Iberoamericana de Educación Superior (RIES)*, N° 7, México, 58-68.
- Sánchez, S. (2013). “Los géneros efímeros: el caso del programa de mano”, en *Revista L.I.S.* Año, N° 9, 33-47.